

Regina Madej-Janiszek

Krzemieniec zatrzymany w kadrze

Niepodległość i Pamięć 15/1 (27) [2], 337-352

2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Regina Madej-Janiszek
Muzeum Niepodległości w Warszawie

Krzemieniec zatrzymany w kadrze

Oto przede mną Krzemieniec – klejnot, Krzemieniec najpiękniejsze z miast Polski i jak ogromnie polskie. W głąb jaru zaszły dworki szlacheckie brzuchate i białe, z kolumnami i ciemnymi oczyma okien, w tłoku ulic zbiegły się domy żydowskie, z frędzlami galerijek wokół, jak owa karczma z Pana Tadeusza. Są dwa typy miast polskich, ery piastowskiej i ery jagiellońskiej, wschodni i zachodni. Tamte budowali Niemcy i Włosi, te budowały dwa elementy: szlachcic i Żyd. Krzemieniec to najczystszy wzór tego budownictwa. Krok dzwoni na kamieniach ulic, wzrok zagląda do dworków szukając pani Słowackiej. Ikwa, rzeka dzieciństwa, płynie jak wtedy przez łąk zielonych kobierce. Dzwoni jak dawniej, sygnaturka liceum. Jest olbrzymi kopiec Góry Bony, księżycową nocą czarny, jak votum poczajowskie, wielkie votum ze szczerego patynowego srebra. Z ruin zamku Krzywonośa wzrok opada już na step, wzrok w przestrzeni błądzi nie wsparty się o nic. Był Słowacki i Korzeniowski, były dworki i przychodzą kooperatywy, jest Samczuk i jego Wołyń, książka jakiej nasza współczesna literatura kresom nie dała. (...). Taki piękny jest ten Krzemieniec, tyleśmy weni włożyli przez wieki, i taki jest sercu głęboko bliski¹. Tak w roku 1937 napisał Ksawery Pruszyński. Piękno i atmosfera Krzemieńca zostały utrwalone w licznych dziełach literackich z XIX i XX wieku. Wizerunek miasta przedstawiali w wielu pracach artyści malarze i graficy. Bogactwo krajobrazowe i architektoniczne Krzemieńca przyciągnęło także fotografów, którzy w XX wieku stworzyli bogatą dokumentację fotograficzną miasta i jego zabytków, charakteryzującą się nierzadko wysokim poziomem artystycznym. Jeszcze przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości działające na terenie Królestwa Polskiego Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości zorganizowało dla swoich członków wyjazd do Krzemieńca, którego efektem były fotografie ruin zamku na górze Bony, ogólny widok Krzemieńca, czy widok góry Bony – wykonane m.in. przez Józefa Kościeszę Jaworskiego². Zachowało się też wiele fotografii z lat dwudziestych XX wieku przedstawiających dworki, domy, zaułki ulic Szerokiej, Tunickiej, Pocztowej, domki nad Ikwą, cmentarz Piatnicki. Często fotografowano ruiny zamku na górze królowej Bony, panoramę miasta z tejże góry albo z Czerczy, Wołowicy lub z wieży kościoła franciszkańskiego, Kolegium Jezuitów, w którym mieściło się Liceum Krzemienieckie, dworek Słowackiego, czy ruiny sadyby Słowackich w parku. Autorami tych prac są: Kościeszka Jaworski, Siennicki, Fabian, wiele z nich jednak nie

1 K. Pruszyński, *Podróż po Polsce*, Warszawa 1937, s. 199-200.

2 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupelnienia i sprostowania do tomów I-VI*, Warszawa 2003, s. 112.

jest sygnowane żadnym nazwiskiem. Większość z zachowanych fotografii przechowywana jest w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk oraz w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej.

Jedną z potrzeb Polski Odrodzonej było stworzenie warunków rozwoju turystyki, ściąganie do kraju turystów zagranicznych, ale także, a może nawet przede wszystkim zaznajomienie społeczeństwa polskiego z własnym krajem, który do niedawna podzielony był na trzy dzielnice, oddzielone od siebie granicami dla wielu Polaków nieprzekraczalnymi. 1 lipca 1919 r. powołany został przez Ministerstwo Robót Publicznych Referat Turystyki³, na czele którego stanął wieloletni działacz turystyki na terenie Małopolski, autor wielu przewodników – dr Mieczysław Orłowicz. W działaniach podjętych przez Referat niezwykle pomocną okazała się fotografia, dlatego też zajęto się jej gromadzeniem. W roku 1923 zaangażowano Henryka Poddębskiego (1890-1945), wytypowanego przez oddział warszawski Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, jako fotografa Wołynia. Zadaniem jego było fotografowanie krajobrazów, obiektów przyrodniczych, architektonicznych, elementów sztuki i etnografii. Każda odbitka musiała być zaopatrzona w opis dotyczący lokalizacji obiektu. W ten sposób dość popularna dotychczas fotografia krajoznawcza przybrała cechy fotografii krajoznawczo-turystycznej. Henryk Poddębski wyposażony został w aparat małoobrazkowy 6x9 cm z kasetą do błon zwojowych, który umożliwiał fotografowanie krajobrazu z ręki na migawkę z człowiekiem, ewentualnie zwierzęciem na dalszym planie, tzn. ze sztafżem, co było jednym z wymogów stawianych przez zleceniodawcę. W maju 1925 r. wyrusza Poddębski w podróż po Wołyniu, w trakcie której fotografuje widoki miast, miasteczek i miejscowości wołyńskich oraz ważniejsze obiekty zabytkowe tego regionu. Wszystkie fotografie znalazły się w archiwum Referatu Turystyki Ministerstwa Robót Publicznych.

Zainteresowania turystyczne przejawiane ogólnie przez instytucje państwowe oraz przez organizacje społeczne, jak np. Polskie Towarzystwo Krajoznawcze czy też Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, stwarzają warunki do powstania i szybkiego rozwoju fotografii krajoznawczej. Po raz pierwszy polska fotografia krajoznawcza miała szansę być oglądaną na Międzynarodowej Wystawie Turystycznej w Grenoble w roku 1925. Wśród prac polskich fotografów znalazły się również fotografie Henryka Poddębskiego prezentujące Wołyń, w tym także Krzemieniec. Prace tego autora publikowane są w wydanej w 1926 r. przez Polskie Towarzystwo Krajoznawcze niewielkiej książeczce zatytułowanej *Krzemieniec*⁴. Są to widoki Krzemieńca, Wiśniowca, Poczajowa oraz architektura tych miejscowości. Na stronie tytułowej książeczki czytamy: *Inicjatywę opracowania monografii Krzemieńca i okolicy podjął prof. Liceum Krzemienieckiego p. Mieczysław Woźnowski, zgromadziwszy szereg artykułów, które drukowane były w XI roczniku „Ziemi” (1926 r.), następnie zaś zebrane zostały w niniejszej książce*⁵. Niektóre z artykułów ilustrowane są fotografiami wykonanymi przez autorów tekstów, dla przykładu: Stanisław Zuber opatrzył swój artykuł „Z geologii okolic Krzemieńca” własnymi fotografiami o naukowo brzmiących tytułach: *Lesy w dolinie koło wsi Żołoby; Odlam płyty piaskowca z dolno-sarmackimi Cardium; Lesy w wąwozie około wsi Podwysokie; Skąły na Górze Dziewiczej*. Nie dajmy się zwieść tytułom, to także piękne zdjęcia krajoznawcze. Podobnie jest w przypadku ilustracji fotograficznych do artykułu *Zabytki architektury w Krzemieńcu, Wiśniowcu*

3 Na zasadzie art. 7 ustawy z dn. 29 kwietnia 1919. Dz. Praw Nr 39, poz. 283

4 *Krzemieniec*. Praca zbiorowa. Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, Warszawa 1926.

5 Ibidem.

i Poczajowie Jana Sas Zubrzyckiego. Tu autor przedstawia nam uwiecznione przez siebie w kadrze malownicze domki z ganeczkami, tak charakterystyczne dla Krzemieńca i Wiśniowca oraz dworek staropolski w Krzemieńcu. Część artykułów ilustrowana jest fotografiami nie sygnowanymi. Jedno ze zdjęć *Szkola Rolnicza w Białokrynicy*, wykonane zostało przez Koło Krajoznawcze Młodzieży, które było zapewne zaczątkiem niezwykle prężnego w późniejszych latach środowiska fotograficznego ukształtowanego w Liceum Krzemienieckim.

Dzięki subwencji wspomnianego wcześniej Ministerstwa Robót Publicznych w 1929 roku wydano w Łucku *Ilustrowany Przewodnik po Wołyniu z 111 ilustracjami i mapką województwa*⁶. Autorem przewodnika był dr Mieczysław Orłowicz a nakładcą Wołyńskie Towarzystwo Krajoznawcze i Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Wydawnictwo jest bogato ilustrowane, choć zgromadzenie publikowanych tam fotografii, jak dowiadujemy się ze wstępu, nastęrczyło autorowi wielu trudności. Zamieszczone ilustracje pochodziły z kilku źródeł: archiwum Referatu Turystyki Ministerstwa Robót Publicznych (fotografie Henryka Poddębskiego), ze zbiorów Oddziału Sztuki i Kultury województwa wołyńskiego (fotografie wykonane w latach 1918-1920 przez Straż Kresową), zbiorów dr. Zygmunta Horowitza ze Lwowa, Urzędu Konserwatorskiego we Lwowie oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie. Fotografie dotyczące Krzemieńca pochodziły w zdecydowanej większości ze zbioru Ministerstwa Robót Publicznych, a autorem ich był Henryk Poddębski.

W roku 1935 Wydział Fotografii Państwowej Agencji Telegraficznej podlegającej Prezydium Rady Ministrów, wykonał szereg zdjęć, które pokazywały Wołyń i jego mieszkańców w czasie pracy i odpoczynku, ich obejścia gospodarcze, obyczaje, uroczystości związane z tradycją różnych narodowości zamieszkujących ten region. W zbiorach Muzeum Niepodległości znajduje się album (zapewne jeden z kilku lub kilkunastu wykonanych) oprawny w bordowe płótno z wytłoczonym napisem na okładce: WOŁYŃ 1935 P.A.T., zawierający sto czterdzieści jeden fotografii przyklejonych do kart z czarnego brystolu⁷. Pod niektórymi z nich naklejono karteczki z opisem wykonanym na maszynie, zaś pod każdą z fotografii widnieje stempel z numerem negatywu. W albumie znajdują się 23 widoki Krzemieńca m.in.: *Ogólny widok; Liceum Krzemienieckie – budynek i wnętrza (sala gimnastyczna); Kościół licealny; Stary rynek z bliźniaczymi domami; Zabytkowa architektura; Stare domy; Krzyż na Górze Bony; Ruiny zamku; Cmentarz Piatnicki; Grób Salomei z Januszewskich Słowackiej na cmentarzu Tunickim; Plac targowy*. Żadne ze zdjęć nie jest opatrzone nazwiskiem fotografa, wiadomo jednak, że z Państwową Agencją Telegraficzną współpracował m.in. Henryk Poddębski. Wspomniany album był prezentacją Wołynia, przedstawiał różnicowany narodowościowo i społecznie region.

Wiele fotografii dokumentujących Krzemieńca i cały Wołyń wykonanych zostało przez fotografów amatorów. Przykładem może być tu zbiór fotografii Adama Juliana Łukaszewskiego (1906-1973) przechowywany w Oddziale Zbiorów Graficznych Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Autor tych zdjęć w okresie 1931-1935 pracował w Wojewódzkim Towarzystwie Organizacji Kótek Rolniczych oraz w Wołyńskiej Izbie Rolniczej jako instruktor przysposobienia rolniczego, z konieczności więc musiał bywać często w różnych miasteczkach i wioskach Wołynia, a jego nieodłącznym atrybutem w tych wędrówkach był aparat fotograficzny. Mieszkał w Krzemieńcu, zatem

6 M. Orłowicz, *Ilustrowany Przewodnik po Wołyniu z 111 ilustracjami i mapką województwa*. Łuck 1929. s. 380, fot., mapa.

7 *Wołyń*, 1935, P.A.T. Album: czarny brystol, oprawa: tektura, bordowe płótno; 36x50 cm; zawiera: 141 fot. cz-b, 12,5x17,0 cm; nr inw. MN F-9027-F-9167.

w bogatym zbiorze fotografii znajdują się także widoki tego miasta: *Ulica z typowymi domkami i przybudówkami* (1934); *Piece do wypalania wapna* (1933); *Stare domy i sklep* (1934); *Święto Jordanu* (1933)⁸

Wróćmy do początków Polski Niepodległej. W roku 1920 reaktywowano działalność dawnego Gimnazjum Wołyńskiego, organizując je w zespół szkół o różnych profilach i na różnych poziomach – pod nazwą Liceum Krzemienieckie. W ramach reformy przeprowadzanej w Liceum w roku 1927 do współpracy pedagogicznej zaproszony został Stanisław Sheybal (1891-1976)⁹ artysta malarz, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, od młodości zajmujący się fotografią. Pracował m.in. w zakładzie fotograficznym Wacława Rzewuskiego w Krakowie, który później przeszedł na własność wuja Sheybała – Józefa Sebalda. W Krzemieńcu prowadził lekcje rysunku odręcznego, a w godzinach pozalekcyjnych zajmował się szkolną pracownią fotograficzną, którą sam zorganizował w roku 1928. W pracowni tej zdobywali umiejętności fotografowania uczniowie Liceum oraz nauczyciele i opiekunowie. Organizowano też dwumiesięczne kursy fotograficzne na różnych poziomach: dla początkujących amatorów oraz kursów tzw. szlacheśnych technik fotograficznych, w których mogli uczestniczyć wszyscy mieszkańcy Krzemieńca i okolic. Uczestnicy szkolnej pracowni fotograficznej stworzyli środowisko fotograficzne na tyle prężne, że już w roku 1929 było ono w stanie zorganizować Pierwszą Ogólnopolską Wystawę Polskiej Fotografii Artystycznej. Do współpracy zaproszono znanych fotografików – Jana Bulhaka (1876-1950) z Wilna oraz Jana Alojzego Neumana (1900-1941) ze Lwowa. Nie mamy dokładnych wiadomości na temat wystawianych tam prac oraz ich odbioru przez publiczność. Stanisław Sheybal wspomina, że wystawa: *była licznie odwiedzana, wzbudziła ogromne zainteresowanie i stała się początkiem rozwoju ruchu fotograficznego środowiska krzemienieckiego*¹⁰. Sukces ten stworzył w Krzemieńcu warunki podatne do realizacji zamysłu Stanisława Sheybała zorganizowania Towarzystwa Fotograficznego. Ostatecznie we wrześniu 1930 r. utworzono Towarzystwo Miłośników Fotografii, będące członkiem Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych¹¹. Wieloletnim przewodniczącym Towarzystwa był inicjator jego powstania i animator środowiska fotograficznego w Krzemieńcu – Stanisław Sheybal. Jednym z głównych zadań tej organizacji było propagowanie fotografii polskiej w Polsce i za granicą oraz zapoznawanie Krzemieńczan z twórczością zagraniczną. W tym celu organizowano wystawy indywidualnych twórców, wysyłało ich prace na wystawy w innych miastach i krajach, przygotowywano ekspozycje ogólnopolskie oraz sprowadzano prace fotografów z innych państw, aby prezentować je krzemienieckiej publiczności. Już w grudniu 1930 r. Krzemieniec gościł Drugą Ogólnopolską Wystawę Fotografiki urządzoną staraniem Towarzystwa. Zgromadzono na niej 265 dzieł wybranych przez Komisję Kwalifikacyjną z pośród ponad

8 *Wołyń. Ocalić od zapomnienia*. Oprac. Leon Popek: Tow. Miłośników Wołynia i Polesia, Tow. Przyjaciół Krzemieńca i Ziemi Wołyńsko-Podolskiej: Stow. „Civitas Christiana” Ośrodek Wschodni. Lublin 1997, fot. 95, 205, 222, 597.

9 PSB, tom XXXVI/3, zeszyt 150, Warszawa-Kraków 1995, s. 435-437.

10 S. Sheybal. *Wspomnienia 1891-1970*. Wydawnictwo Literackie: Kraków-Wrocław 1984, s. 242.

11 Za I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość fotografii*. PIW 1982, s. 249-250: „24 i 25 września 1927 roku odbył się w Warszawie Zjazd Polskich Miłośników Fotografii, pierwsze bezpośrednie spotkanie polskich artystów i działaczy fotograficznych. (...) W wyniku tego zjazdu powstał Związek Polskich Towarzystw Fotograficznych, [którego zarządem] miał być każdorazowy zarząd Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii, przemianowanego w roku 1931 na Polskie Towarzystwo Fotograficzne w Warszawie. Zjazdy delegatów Związku miały być niejako sejmikami fotografii artystycznej i amatorskiej”.

600 nadesłanych, jak pisze Stanisław Sheybal we wstępie do katalogu tejże wystawy¹². Wystawiło swoje prace 73 artystów, m.in.: Jan Bułhak z Wilna, Tadeusz Cyprian z Poznania, Adam Lenkiewicz ze Lwowa, Stanisława Progulski również ze Lwowa, Jan Sunderland z Warszawy, Bolesława i Edmund Zdanowscy z Wilna. Prace o różnorodnej tematyce wykonywane były różnymi technikami, przede wszystkim powiększenia na papierze bromosrebrowym, ale zaprezentowano też kilka bromolejów, przetłoków, gum i pigmentów. Krzemieniec był licznie reprezentowany przez artystów zrzeszonych w Towarzystwie Miłośników Fotografii oraz w Pracowni Fotograficznej Uczniów Liceum Krzemienieckiego. 11 fotografików pokazało 44 prace głównie o tematyce krzemienieckiej. Widzowie mogli więc oglądać fragmenty swojego miasta: *Wejście do parku*, *Fragment Liceum* (Ludwik Gronowski); *Stara architektura* (Florian Hubicki); *Pomnik Słowackiego* (Emil Smerecki); *Cmentarz* (Zbigniew Sokołowski), *Góra Bona i Liceum* (Zbigniew Trylski); krajobrazy okolic Krzemieńca często o poetyckich tytułach (np.: *Po burzy*, *Melancholia* Stanisława Sheybala; *Jesienne blaski* Aleksandra Bergera; *Studium nocne* Ludwika Gronowskiego i inne) czy też scenki rodzajowe (np. *Moje dzieci*, *Ciekawe obrazki* Aleksandra Bergera). Nie tylko krzemienieccy fotograficy inspirowali się urodą swojego miasta. Wojciech Bujko z Brześcia nad Bugiem przedstawił cztery prace, w tym jeden bromolej zatytułowany *Krzemieńc*.

Krzemieńcickie środowisko fotograficzne i fotografie Krzemieńca prezentowane były również na międzynarodowych wystawach fotograficznych organizowanych poza granicami naszego państwa. Cztery prace Stanisława Sheybala (na 16 prac polskich) zostały przyjęte na 25 Salon Międzynarodowy w Paryżu w roku 1930¹³. Jedna z nich *Na wodzie* była reprodukowana w albumie towarzyszącym tej wystawie¹⁴. W następnym roku praca Stanisława Sheybala zatytułowana *Fragment* została przyjęta do Salonu dorocznego Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego w Londynie¹⁵ i zreprodukowana w *British Journal of Photography*, 1931¹⁶. W roku 1932 cztery prace z Krzemieńca prezentowane były na wystawie w Mediolanie¹⁷, a II Międzynarodowy Salon Fotografiki w Wiedniu przyjął dwie fotografie: *Bajka* Stanisława Sheybala oraz *Zima* Ludwika Gronowskiego¹⁸.

Wielokrotnie też krzemienieccy fotograficy mieli okazję pokazywać swoje prace w stolicy Polski oraz innych miastach, gdzie odbywały się salony fotograficzne i inne wystawy. Dwukrotnie fotografia krzemieniecka prezentowana była we Lwowie: w lutym 1930 r. na XII Wystawie Dzieł Fotografiki Polskiej, na której Stanisław Sheybal wystawił sześć swoich prac (trzy wersje *Starej warowni*; *Studium*; *Zimowy poranek*; *Okiść*)¹⁹ oraz w listopadzie 1932 r. na VI Międzynarodowym Salonie Fotografiki w Polsce, gdzie twórczość Sheybala spotkała się z dużym zainteresowaniem i pochlebną recenzją. Jan Alojzy Neuman tak recenzuje jego prace: *Sheybal Stanisław robi nam za każdą wystawę nową niespodziankę. Doskonale i oryginalnie pojęta technika gumowa przy wspianym kolorycie, robi kolosalne wrażenie. W tak świetnych kompozycjach, jak „Poranek”, „Jesień”, „Na targu” i „Płytką wodą” kokietuje nową rzeczywistością*

12 *Druga Ogólno-polska Wystawa Fotografiki w Krzemieńcu od 7 do 14.XII. 1930 urządzona staraniem Towarzystwa Miłośników Fotografji w Krzemieńcu*, s. 2.

13 „Fotograf Polski” 1930 nr 11, s. 225-226.

14 „Fotograf Polski” 1931 nr 4, s. 78.

15 Ibidem.

16 „Fotograf Polski” 1931 nr 5, s. 98.

17 „Fotograf Polski” 1932 nr 5, s. 146-147.

18 Ibidem.

19 *Katalog XII Wystawy Dzieł Fotografiki Polskiej* Lwów, luty 1930, Druk. Narodowa: Lwów.

w temacie, przyczem brak jej wyrazu ekspresji, jaki daje doskonała w innych obrazach artysty – technika gumowa²⁰. Ogółem w Salonach tych reprezentowanych była 14 państw, 52 fotografików z Polski, którzy wystawili 116 prac. Krzemieniec był reprezentowany przez trzech fotografów: wspomnianego już Sheybala oraz Gronowskiego i Celarskiego²¹. W Warszawie po raz pierwszy prezentowali się fotograficy z Krzemieńca na Salonie Międzynarodowym Fotografii Artystycznej w 1931 r., po raz drugi na XXXIII wystawie zbiorowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, gdzie – jak wspomina Stanisław Sheybal – *stanowił Krzemieniec po gospodarzach najliczniejszą grupę polską*²². Na ekspozycji PTF zaprezentowali swoje prace członkowie Towarzystwa Miłośników Fotografii w Krzemieńcu: Aleksander Berger, Zdzisław Celarski, Ludwik Gronowski, Julian Kozłowski, Wiesław Rydzewski, Stanisław Sheybal, Emil Smerecki, Zbigniew Trylski, Mieczysław Zadrożny oraz uczniowie Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego: Wilhelm Auterhoff, Florian Hubicki, Antoni Klukowski, Ryszard Moczulski, Zbigniew Sokołowski. Spośród 69 fotografii eksponowanych w Warszawie zachowało się do dziś najwyżej kilkanaście. Córka Ludwika Gronowskiego p. Hanna Szaniawska przechowuje w rodzinnych zbiorach fotografie Ojca, prezentowała kilka z nich w Muzeum Niepodległości w Warszawie na odczycie „Krzemieńskie pasje Ludwika Gronowskiego” (16.03.2007). Niestety, niewiele też zachowało się gum i gum wielobarwnych Stanisława Sheybala. Szkoda jest tym większa, że – jak wiadomo – technika ta nie pozwalała na tworzenie odbitek, eksponowane na warszawskiej wystawie fotografie były więc jedynymi egzemplarzami. Sądząc z tytułów znajdowały się wśród nich widoki Krzemieńca: *Fragment z Krzemieńca; Ulica Miodowa w Krzemieńcu*, elementy architektoniczne: *Schody, zakątki biedoty krzemienieckiej; Suterena; Rudera*; portrety: *Autoportret; Portret p. J.W.; Pijak*.

Pełny dorobek krzemienieckiego środowiska fotograficznego został zaprezentowany na pierwszej wystawie prac fotografików krzemienieckich w czerwcu 1932 r. Towarzystwo Fotograficzne w Krzemieńcu²³ oraz Pracownia Fotograficzna uczniów Liceum Krzemienieckiego wystawiła 221 prac o różnej tematyce. W katalogu tej wystawy Stanisław Sheybal pisze: *Po trzechletniej blisko pracy bilansujemy nasz dorobek – występujemy z pierwszą zbiorową wystawą prac. Chcielibyśmy się dowiedzieć czy i w jakim stopniu za celowe a dla siebie pożyteczne uważa ogół nasze wysiłki, usłyszeć sąd o pracy naszej szczerzy i jasny. Nie potrzebujemy dodawać, jak wielkie znaczenie mieć będzie ta opinia dla naszej dalszej pracy*²⁴. Trudno dzisiaj ocenić wartość artystyczną prezentowanych na wystawie prac. Z katalogu wiemy, że w zdecydowanej większości były to powiększenia na papierze bromosrebrowym. W latach 30. XX w. fotograficy odchodzą bowiem od tzw. technik szlachetnych (guma, bromolej, przetłok), które są czasochłonne i kosztowne. Rozwój techniki precyzyjnej stosowanej w budowie aparatów fotograficznych i powiększalników oraz nowe odczynniki chemiczne stosowane do utrwalania obrazu dawały fotografikom możliwość większego wpływu na kształt artystyczny tworzonych prac. Dzięki temu też fotografią interesowało się coraz więcej

20 „Fotograf Polski” 1932 nr 11, s. 241.

21 „Foto. Fotografia i kinematografia dla wszystkich” 1932 nr 6 s. 21.

22 XXXII Wystawa Zbiorowa Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie od 22 listopada do 12 grudnia 1931 obejmująca prace fotografików krzemienieckich. [Katalog], s. 4.

23 29 kwietnia 1931 r. walne zebranie członków Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii w Warszawie uchwaliło zmianę nazwy organizacji na Polskie Towarzystwo Fotograficzne. Spowodowało to w krótkim czasie zmiany nazw lokalnych organizacji fotograficznych, w tym krzemienieckiego Towarzystwa Miłośników Fotografii na Towarzystwo Fotograficzne.

24 Wystawa prac fotografików Krzemienieckich czerwiec 1932. [Katalog] s. 6, składanka.

amatorów. Niemniej jednak na wystawach krzemienieckich fotografików spotyka się także prace wykonane w technikach szlachetnych. Zaletą tych fotografii jest ich trwałość, a z punktu widzenia artysty – niepowtarzalność. Większość prac Stanisława Sheybala to gummy, przede wszystkim gummy wielobarwne. Technika ta oparta na wykorzystaniu zjawisk zachodzących pod wpływem światła: garbowania się gummy arabskiej, którą pokrywano papierowe podłoże jako emulsją światłoczułą (stąd nazwa techniki) oraz chemicznego rozkładania się niektórych soli chromu, dawała możliwość korygowania tonów obrazu i koloryzowania go w trakcie kilkakrotnego wywoływania, przez co zwiększała wpływ twórcy na kształt artystyczny fotografii, ale też uniemożliwiała tworzenie wielu identycznych odbitek. Z jednego negatywu można uzyskać odmienne pozytywy, różniące się od siebie walorami tonalnymi i barwą. Ostateczny obraz pozytywu artysta tworzył drogą eliminacji elementów zbędnych jego zdaniem lub podkreślenia fragmentów pożądaných. Gummy, podobnie jak fotografie wykonane w innych technikach szlachetnych, dzięki niehigroskopijnemu podłożu zachowują świeżość barw i fakturę nadaną przez twórcę przez kilkadziesiąt lat, gdy tymczasem zwyczajne negatywy i pozytywy pod wpływem wilgoci bądź światła stają się po upływie tego okresu nieczytelne. Wybitny lwowski fotografik Jan Alojzy Neuman o gummy mówił: *ta królowa technik szlachetnych*²⁵. Na przełomie kwietnia i maja (27 IV – 17 V) 1930 r. Polskie Towarzystwo Miłośników Fotografii zorganizowało w Warszawie dziewiętnastą już indywidualną wystawę fotografii artystycznej w Polsce, której bohaterem był właśnie Sheybal. Edward Lorentz określił prace tego autora jako *coś pośredniego między fotografią a poezją*²⁶, a w dalszej części recenzji napisał: *Pan Sheybal, na którego twórczości znać pewne wpływy mistrza Buthaka, daje motywy wybrane urodzonego liryka, wybornie odczute i z umiarem odtworzone krajobrazy jego (a w nich był najsilniejszy) mają pełnię powietrza, są przejrzyste w układzie, niebo w nich posiada zawsze dużo wyrazu i prawie zawsze ześrodkowuje na sobie całą uwagę widza. Tak nastrojowo skomponowanych obłoków, chmur, mgieł i tony wieczornej nie spotyka się zbyt często w polskiej fotografice*²⁷. Wielką zatem szkoda, że nie możemy dziś obejrzeć pozytywów Sheybala: *Stary rynek w Krzemieńcu; Pod światło; Chata Baby Jagi; Chata za wsią; Samotne drzewo* i innych gum prezentowanych na omawianych wystawach.

Inna technika szlachetna stosowana wówczas to bromolej. Ludwik Gronowski (1904-1945)²⁸ – nauczyciel wychowania fizycznego w szkole ćwiczeń przy Państwowym Seminarium Nauczycielskim w Krzemieńcu, narciarz, pilot szybowcowy, modelarz i artysta fotografik – pokazał w Warszawie, a później w Krzemieńcu bromolej zatytułowany *Gra* (inny tytuł *Bridge*). Spośród technik szlachetnych bromolej jest najmniej czasochłonny i najprostszy w wykonaniu. Odbitka powstaje przez naświetlenie pod powiększalnikiem (jest więc niezależna od wielkości negatywu) papieru bromosrebrowego o podłożu żelatynowym i kąpieli w roztworze dwuchromianu potasu i siarczanu miedzi, który garbuje żelatynę. Na powstały w wyniku kąpieli relief żelatynowy nakładana jest pędzelkiem farba olejna, która wchłania się w różnym stopniu zależnym od naświetlenia i garbowania podłoża. Tutaj artysta, podobnie jak w wypadku gummy, ma możliwość korygowania obrazu, nie musi jednak tworzyć kolejnych negatywów dla uzyskania ostatecznie pożądaney wersji pozytywu. Przetłoczenie na papier

25 J.A. Neuman, *Pochwała technik swobodnych. IX Międzynarodowy Salon Fotografii w Polsce 28.IX – 3.XI. Katalog*, Warszawa 1935, s. 116-117.

26 „Fotograf Polski” 1930 nr 5, s. 101-102.

27 Ibidem.

28 H. Gronowska-Szaniawska, *Pasje mojego Ojca*. „Życie Krzemienieckie” 2007 nr 34, s. 28-36.

bromoleju, który czasem traktowano jako matrycę, dawało nowe możliwości i ciekawe efekty, zwłaszcza jeśli obraz przetłoczono z dwu albo trzech matryc. Wiele prac prezentowanych na omawianych wystawach było wykonanych właśnie techniką przetłoku.

Ludwik Gronowski stosował również carbo (*Świątynia, Studium*), technikę pigmentową opartą na wykorzystaniu podłoża z żelatyny z dodatkiem węgla (carbo) jako barwnika. Janina Mierzecka (1896-1987), wybitna artystka fotografii XX w. stosująca techniki szlachetne tak pisała o pigmentcie: *Była to technika piękna, dawała ona bardzo subtelne przejścia i szczegóły w półtonach, czyste światła, dowolność stosowanej barwy, oddawała z finezją wszelkie niuanse zawarte w negatywie, ale była to technika „niewelnicza”, bez żadnej możliwości osobistej ingerencji w obraz*²⁹.

15 marca 1933 r. otwarto w siedzibie Towarzystwa Fotograficznego w Krzemieńcu wystawę autorską Ludwika Gronowskiego. Zaprezentowano ponad 60 prac przedstawiających pejzaże, głównie zimowe, bowiem jak wspomniałam wcześniej jedną z pasji autora było narciarstwo, a także miasto Krzemieniec, jego budynki zaułki oraz postacie ludzkie. Ludwik Gronowski zaczął fotografować zaledwie 3 lata wcześniej i jak większość fotografików w Krzemieńcu był uczniem Stanisława Sheybała. Dlatego też mistrz w recenzji zamieszczonej w „Życiu Krzemienieckim” stara się wypowiadać o pracach swojego ucznia z wyraźną powściągliwością. W miejsce własnych opinii przytacza słowa zwiedzających: *Tyle się człowiek po tym Krzemieńcu natłaził, tu się przecie urodził, i ani myślał, że te nasze rudery takie piękne, czy na temat innej pracy: Ten stary, co papierosy sprzedaje, patrzy na człowieka jak żywy. Głowa z kartonu wylazi. A kiedy papierosy u niego kupowałem, czy zastanawiałem się kiedy, że ten człowiek ma duszę o własnym wyrazie*³⁰. Największą pochwałą wystawy prac Gronowskiego zdaje się być porównanie jej z prezentowaną również w Towarzystwie Fotograficznym wystawą prac fotografików szwedzkich: *Takiego tłoku nie było jeszcze nigdy w naszym lokalu. Nawet egzotyczna wystawa szwedzka nie cieszyła się takim powodzeniem. Nie odstraszały publiczności ani szczupłość lokalu, ani tłok często w nim panujący, ani nawet stercząca niezręcznie korba świeżo zainstalowanej maszyny do przetłoków, o którą raz po raz, rozdzierały się szaty zwiedzającej publiczności*³¹. Wystawę prac Gronowskiego można było oglądać w Krzemieńcu zaledwie do końca marca 1933 r., później, jak zapowiadano w „Życiu Krzemienieckim”, została wystana do Warszawy.

Inicjator i organizator życia fotograficznego w Krzemieńcu, wychowawca całego pokolenia fotografików krzemienieckich, Stanisław Sheybał – malarz z wykształcenia, fotograf z zamiłowania, z całą pewnością traktował fotografię jako dziedzinę sztuki. W poszukiwaniu wyrazu artystycznego stosował techniki szlachetne, które wymagały przecież dużego nakładu czasu i sporych kosztów. Stawiał jednak przed fotografem także pragmatyczne zadania. Kiedy Krzemienieckie Towarzystwo Krajoznawcze rozpoczęło starania o objęcie śródmieścia Krzemieńca i Dziewiczych Skał ustawą o ochronie zabytków i przyrody, Sheybał aktywnie włączył się w popularyzację tej idei. Zainicjował działania zmierzające do stworzenia dokumentacji fotograficznej zabytków Krzemieńca. Fotografował ciekawą architekturę, detale architektoniczne i dekoracyjne, niszczące dworki i kamienice, zachęcał też do tego swoich uczniów. Pod nadzorem Zarządu Towarzystwa Krajoznawczego dokonywano spisu i fotografowano wszystkie obiekty wymagające konserwacji lub aktualnie konserwowane. Prowadzono też akcje

29 J. Mierzecka, *Techniki szlachetne*. „Fotografia” nr 1/17/80, s. 23.

30 *Ze sztuki. Wystawa prac Ludwika Gronowskiego*. „Życie Krzemienieckie” 1933 nr 3, s. 143-145.

31 *Ibidem*.

mającą na celu uświadomienie społeczeństwu krzemienieckiemu potrzeby, a nawet konieczności chronienia zabytków. Budzono w Krzemieńczanach poczucie dumy z ich miasta, którego wartością jest jego oryginalny charakter i obiekty zabytkowe. Walory te w połączeniu z pięknym położeniem dają szansę, jak słusznie przekonywano społeczeństwo, do stworzenia w Krzemieńcu jednego z najważniejszych ośrodków polskiej turystyki i sportów zimowych. Właśnie w celach popularyzatorskich i uświadamiających zorganizowano w lutym 1933 r. wystawę szkiców i fotografii zabytków. Numer 2 „Życia Krzemienieckiego” w całości został poświęcony tematyce ochrony zabytków Krzemieńca i jego walorom krajoznawczym. Stanisław Sheybal, naczelny redaktor „Życia Krzemienieckiego” zamieścił w tym numerze swój artykuł pt. *Sami nie wiecie co posiadacie*, zwracający uwagę na walory niszczonej – niestety – obiektów zabytkowej architektury oraz przyrody. Znalazły się tam artykuły innych członków Towarzystwa Fotograficznego, m.in. inżynier architekt Zdzisław Celarski pisał o zagadnieniach urbanistyki Krzemieńca, a Aleksander Berger o rozwoju turystyki narciarskiej. W numerze zamieszczono wiele zdjęć autorstwa fotografików krzemienieckich: Stanisława Sheybala, Juliana Kozłowskiego, Włodzimierza Danilczuka oraz uczniów Liceum Krzemienieckiego: Wilhelma Auterhoffa, Zbigniewa Sokołowskiego, Czesława Goreckiego i Ryszarda Moczulskiego. Jeszcze w roku 1932 ukazał się nakładem „Życia Krzemienieckiego” *Przewodnik po Krzemieńcu*³², „zawierający 104 strony druku na papierze bezdrzewnym, oraz 31 ilustracji na papierze kredowym. Treść, podzielona według tras wycieczkowych podaje szczegółowe wiadomości o Krzemieńcu i jego zabytkach, oraz o miejscowościach okolicznych, najczęściej zwiedzanych przez turystów”, jak głosi reklamówka³³. Jest to praca zbiorowa oparta na materiałach zebranych przez członków Koła Krajoznawczego im. Willibalda Bessera Młodzieży Liceum Krzemienieckiego. Zamieszczone tam fotografie wykonane zostały w Pracowni Fotograficznej Uczniów Liceum Krzemienieckiego przez Auterhoffa, Danilczuka, Gronowskiego, Sheybala, Smereckiego, Sokołowskiego. Uczniowie Liceum Krzemienieckiego wystawili również swoje prace fotograficzne na wystawie I Konkursu Fotografii Krajoznawczej, który odbył się z okazji Zjazdu Kół Krajoznawczych Młodzieży Szkolnej w Bydgoszczy (15-25 VI 1933 r.)³⁴. Koło Krajoznawcze Liceum Krzemienieckiego było jedną z 32 organizacji biorących udział w zjeździe i konkursie fotograficznym.

W roku 1937 do Krzemieńca przybywa uczeń Jana Bułhaka – Henryk Hermanowicz (1912-1992)³⁵, któremu powierzono funkcję instruktora artystycznego młodzieży w Pracowni Fotograficznej Uczniów Liceum Krzemienieckiego. Jego talent, wrażliwość artystyczna, inwencja twórcza pomagały młodym artystom dostrzegać i odtwarzać na fotografiach niepowtarzalny nastrój ówczesnego Krzemieńca. W tamtym okresie Hermanowicz, podobnie jak jego nauczyciel i mistrz Jan Bułhak, był pod wpływem piktoralizmu. Nurt ten przejęty od fotografików francuskich wiązał się stylistycznie z emocjonalnym malarstwem pejzażowym (impresjonistycznym) lub stylizowanym malarstwem portretowym. Oczekiwane efekty uzyskiwano dzięki metodom obróbki pozytywu, które z czasem, podobnie jak stosowane wcześniej techniki szlachetne, uznano za anachroniczne. Fotografowanie było dla Hermanowicza działaniem artystycznym, wymagającym

32 *Mały Ilustrowany Przewodnik po Krzemieńcu i okolicy*. Praca zbiorowa. Nakładem miesięcznika „Życie Krzemienieckie”: Krzemieniec 1932, s. 104.

33 „Życie Krzemienieckie” 1933, nr 2, s. 121.

34 „Fotograf Polski” 1933, nr 6, s. 118.

35 *Henryk Hermanowicz 1912-1992. Wystawa fotografii marzec-kwiecień 1996*. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa Krzysztofory.

od artysty osobistego stosunku do treści dzieła, jakim jest fotografia oraz szczerości w wyrażaniu emocji i doborze formy. Nie znosił sztucznych kompozycji w przeciwieństwie do Stanisława Sheybala, który bawił się ich tworzeniem (np. *Baba Jaga na miotle nad Górą Bony*). Swój pogląd na sztukę fotografowania zawarł Hermanowicz w artykule *Rozważania nad fotografią*, który choć napisany jeszcze w Krzemieńcu, opublikowany został dopiero w powojennym numerze „Świata Fotografii” (nr 6, 1947 r.). Od Jana Bułhaka przejął też Henryk Hermanowicz umiłowanie krajobrazu ojczystego i zainteresowanie fotografią krajobrazową. Zainteresowania te w połączeniu z estetyką piktoralną pozwoliły mu na stworzenie obrazów o finezyjnej kompozycji, przesyconych przymglonym światłem, oddających niepowtarzalny nastrój i atmosferę Krzemieńca. Na otwartej 18 grudnia 1938 r.³⁶ w Warszawie Pierwszej Polskiej Wystawie Fotografii Ojczystej³⁷ Hermanowicz reprezentujący Liceum Krzemienieckie pokazał 12 swoich prac przedstawiających Krzemieniec oraz krajobraz wołyński. Nagrodę, srebrny medal, otrzymał jednak Hermanowicz³⁸ nie za fotografię pejzażową lecz za *Portret Emilii Kornaszewskiej*, późniejszej żony artysty. Na ekspozycji tej znalazły się również widoki Krzemieńca wykonane przez lwowskiego fotografa Stanisława Progulskiego (*Piękno Krzemieńca I, II – przetłok*). W dziale fotografii krajoznawczej prezentowali swoje prace także inni fotografowie z Krzemieńca, nie związani jednak z Liceum (Tadeusz Mongird, *Krzemieniec ul. Trynitariska*; Stefan Smolski, *Krzemieniec Koszary*)³⁹.

Czym była fotografia ojczysta? Dziełem sztuki, czy wytworem rzemiosła? Zdaniem Mariana Dederki fotografia ojczysta powinna spełniać wymogi dobrego plakatu reklamowego, jej zadaniem jest bowiem zachęcenie potencjonalnego turysty do przyjazdu w konkretne miejsce. Nieco inaczej rolę fotografii ojczystej postrzegał Jan Sunderland, we wstępie do katalogu wystawy napisał: *Polska fotografia ojczysta – to utrwalenie przez artystów obiektywem wszystkiego, co daje wiadome świadectwo o polskiej ziemi, ludzie polskim i jego życiu. Jej założeniem w pięknym sformułowaniu prof. J. Bułhaka, jest Prawda złączona z Pięknem. Jej głównym zadaniem – pogłębiać wiedzę o Polsce i nie tylko wiedzę rozumową lecz i uczuciową: tę serdeczną wiedzę, która pomnaża każde przeżycie rodzinnego piękna, i która z kolei z wielokrotnia kapitał psychiczny kultury*⁴⁰.

Henryk Hermanowicz widział ogromną rolę artysty fotografa i jego dzieła fotograficznego w kształtowaniu kultury i poczucia estetyki społeczeństwa. Misję tę realizował między innymi poprzez odczyty. Na początku roku 1939 wygłosił w sali kolumnowej Liceum Krzemienieckiego odczyt *Piękno Krzemieńca* (zorganizowany staraniem Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego Koło w Krzemieńcu) i zilustrował go przeźroczkami z własnych fotografii⁴¹. Szczególną wagę przywiązywał do publikowania fotografii w albumach, książkach, w prasie i na kartach pocztowych. Własnym sumptem wydał w 1939 r. album ze swoimi zdjęciami oraz fragmentami wierszy i listów Słowackiego (według wyboru Emilii Kornaszewskiej) zatytułowany *Piękne rodzinne miasto Juliusza Słowackiego*. Dzisiaj wydawnictwo to, ze względu na niski nakład (1000 egz.) stanowi rarytas bibliofilski. W nieco większym nakładzie (2000 egz.) wydano *Miasto wielkiej*

36 W. Żdżarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 157 podaje, że wystawa ta została otwarta wiosną 1939 r.

37 J. Kruk-Zabięto, *1 Polska Wystawa Fotografii Ojczystej*, „Fotograf Polski” 1939 nr 2, s. 23-24; T. Cyprian, *Fotografia Ojczysta w Polsce*, „Wiadomości Fotograficzne” 1939 nr 1.

38 *Nagrody na Wystawie Fotografii Ojczystej*, „Fotograf Polski” 1939 nr 1, s. 12-13.

39 *Pierwsza polska wystawa fotografii ojczystej pod protektoratem J.W. Pana Jana Szembeka Wiceministra Spraw Zagranicznych. Warszawa 1938-1939. Katalog wystawy*, s. 26, fot. 26 nlb. Wstęp Jan Sunderland.

40 Ibidem.

41 „Życie Krzemienieckie” 1939 nr 2, s. 51.

tęsknoty. *Album Krzemienia*, opracowany przez Kazimierza Henryka Groszyńskiego, zawierający fotografie Gronowskiego, Sheybala, Smereckiego, Sułkowskiego, Hermanowicza. W związku z planowanymi na jesień 1939 roku obchodami roku Słowackiego w ilustrowanych periodykach ukazywały się liczne fotografie Krzemienia. Niestety zaginął w czasie wojny materiał zdjęciowy Hermanowicza przygotowany do publikacji w wydawnictwie z cyklu *Cuda Polski* tom Wołyń. Ciekawsze zdjęcia Krzemienia wykonane przez uczniów oraz opiekunów Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego były opublikowane w formie kart pocztowych przez Wydawnictwo Zjednoczenia Organizacji Społecznych w Krzemieńcu. Na zachowanych pocztówkach widnieje zapis, że wykonane zostały w szkolnej pracowni fotograficznej, rzadziej opatrzone są nazwiskami autorów zdjęć: Stanisław Sheybał, Henryk Hermanowicz, Ludwik Gronowski, Wilhelm Auterhoff. Godnym podkreślenia jest fakt zamieszczania przez autorów i inicjatorów wspomnianych wydawnictw fotografii nie tylko uznanych już fotografików, jak Sheybał i Hermanowicz, ale także początkujących dopiero uczniów Liceum Krzemienieckiego, np. Czesława Sułkowskiego (ur. 1917)⁴². W zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie znajduje się kilka fotografii z Krzemienia tego właśnie autora. Znany z publikacji *Pomnik Juliusza Słowackiego* w kościele św. Stanisława w Krzemieńcu, *Widok na Górę Bony* widziany w prześwicie między drzewami, czy rodzajowe scenki: *Kobieta z wiadrami*, *Wieśniak z kurą na targu*, *Stoisko garnków glinianych na targu*, *Dziewczeta na Górze Piaskowej* świadczą o talencie artystycznym i wyrobionym zmysle fotoreporterskim młodego fotografa.

Na rok 1939 przypadł jubileusz stulecia fotografii, do którego przygotowywały się wszystkie organizacje fotograficzne w Polsce. Wybuch wojny udaremnił w wielu miastach, m.in. w Warszawie ich realizację. W Krzemieńcu rozpoczęto je już w roku 1938 organizując cykl indywidualnych wystaw wybitnych fotografików z całej Polski. Jako pierwszy zagościł w Krzemieńcu Jan Alojzy Neuman prezentujący swoje gumy, które niestety nie znalazły uznania, spotkały się wręcz ze złośliwą krytyką Henryka Hermanowicza: *Warto też wspomnieć o obrazie, przedstawiającym basen kąpielowy, zrobiony w gumie sposobem włoskim – bardzo słuszna nazwa, kolory na tym obrazie przypominają lody włoskie, podawane w Jaremczu*⁴³. Czas gum, bromolejów, przetłoków właśnie mijał. Jubileusz fotografii uczczono też wystawą prac uczniów Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego, na której *Pięknie reprezentowano Krzemieniec*⁴⁴. Prezentowane prace odznaczały się na ogół wysokim poziomem artystycznym. *Krzemieńec ma takie nieprzebrane bogactwo momentów krajobrazowych i architektonicznych, że słusznie pociąga coraz to nowych adeptów sztuki fotograficznej do utrwalenia ich w fotografii*⁴⁵.

42 Ponieważ brak biogramów Czesława Sułkowskiego w dostępnych mi wydawnictwach, przytaczam informacje na temat jego życia, które pochodzą od siostry Wandy Sułkowskiej-Mysliwiec zam. w Dąbrowie Górniczej. Czesław Sułkowski urodził się 7 VI 1917 r. w Niżniednieprowsku w okolicach Kijowa. W 1920 r. rodzina Sułkowskich Natalia i Jan, z córką Janiną oraz synem Czesławem, uciekli z Rosji i osiedlili się kolejno w Warszawie, Krakowie, Toruniu, a wreszcie w Porębie koło Zawiercia. W 1932 r. w poszukiwaniu pracy Jan Sułkowski przeniósł się do Krzemienia i tam sprowadził wkrótce swoją żonę z trójką dzieci. Czesław uczył się w Liceum Krzemienieckim, gdzie w 1939 r. zdał egzaminy maturalne. 13 IV 1940 r. Sułkowcy zostali wywiezieni przez NKWD do Kazachstanu i osiedleni początkowo w Starym Suchotinie, później byli przenoszeni do innych miejsc. Czesław opuścił Rosję wraz z Armią gen. Andersa i został przeniesiony do Anglii, gdzie walczył do końca II wojny światowej. Obecnie przebywa w Kanadzie w London. W okresie powojennym zajmował się fotografowaniem, zachowało się wiele fotografii i negatywów jego autorstwa, przechowywanych przez syna Ches Sułkowskiego.

43 H. Hermanowicz, *Gumy, izohelie, bromy (z powodu wystawy fotografii J. Neumana)*. „Życie Krzemienieckie” nr 1/1938, s. 21-24.

44 *100-lecie fotografii*, „Życie Krzemienieckie” 1938 nr 19/20, s. 497-498.

45 *Ibidem*.

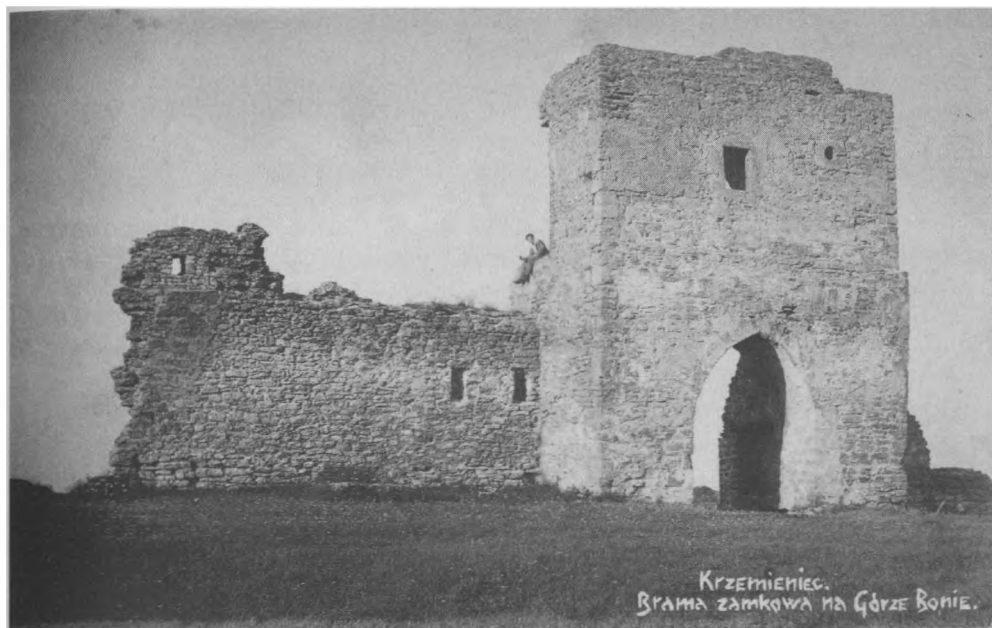
Nie udało się, niestety, zorganizować planowanej Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki „Krzemieńc miasto Juliusza Słowackiego”.

W wyniku układow międzynarodowych po zakończeniu działań II wojny światowej Krzemieniec znalazł się poza granicami Polski. Większość Krzemieńczan nie wróciła do swojego miasta, osiedlili się w różnych miejscach w nowych granicach Polski. Krzemieniec pozostał dla nich miastem wielkiej tęsknoty, do którego wracają myślami, wspomnieniami, a w miarę możliwości także i fizycznie. Archiwalne fotografie, często z trudem uratowane z pożogi wojennej są dla nich serdecznym sojusznikiem we wspomnieniach o Krzemieńcu. Dla zachowania pamięci o mieście wielkiej tęsknoty powstała w Muzeum Niepodległości w Warszawie z inicjatywy Koła Krzemieńczan przy Towarzystwie Przyjaciół Warszawy Kolekcja Krzemieniecka. Składają się na nią dokumenty, fotografie i inne cenne pamiątki – nierzadko wyjęte przez Krzemieńczan spod samego serca. Wśród wielu fotografii tej kolekcji warto zwrócić uwagę na cenny dla Muzeum zbiór 39 zdjęć przedstawiających różne fragmenty Krzemieńca, opatrzonych stemplem autorskim Henryka Hermanowicza. Na rewersach kilku z nich znajduje się powojenna korespondencja Emilii i Henryka Hermanowiczów do M. Mączakowej⁴⁶ z rodziną.

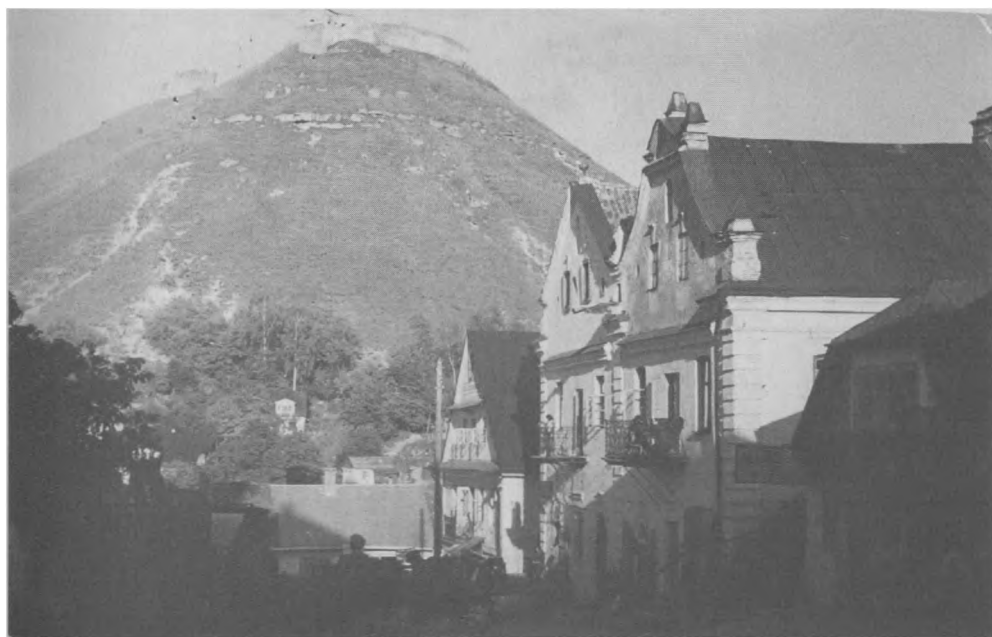
Okazją do przypomnienia ocalałych pamiątek, pokazania ich szerszej publiczności, jest zrealizowana w Muzeum Niepodległości w Warszawie wystawa pt. „Krzemieńc miasto wielkiej tęsknoty”, otwarta 15 lipca 2008 r. Ekspozycji towarzyszy drukowany informator⁴⁷, w którym prezentowane są archiwalne fotografie Krzemieńca. To swoisty przewodnik ułatwiający spacer po mieście zachowanym w ludzkiej pamięci, odtwarzającej jego wygląd dzięki wizerunkom zachowanym na błonie celuloidowej i papierze fotograficznym.

46 Maria Mączakowa – nauczycielka krzemieniecka, żona Franciszka – nauczyciela Liceum Krzemienieckiego rozstrzelanego pod Krzyżową Górą w 1941 r.

47 *Krzemieńc miasto wielkiej tęsknoty*. Informator wystawy. Oprac. Mirosława Pałaszewska, Anna Milewska-Młynik, Warszawa 2008.



Krzemieniec. Widok ruin zamku na Górze Bony. Brama. Fotografia nieznanego autora, przed 1918. Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Widok na Górę Bony i domy bliźniacze, 1930-1933. Fotografia Stanisława Sheybala, Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Stare domy. Fotografia z albumu: *Wołyń*, 1935, P.A.T. Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Plac targowy. Fotografia z albumu : *Wołyń*, 1935, P. A.T. Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Dworek mieszczański, 1937-1939. Fotografia Henryka Hermanowicza, Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Cmentarz Piatnicki, 1937-1939. Fotografia Henryka Hermanowicza, Muzeum Niepodległości w Warszawie

Kobieta z wiadrami, 1938-1939. Fotografia Czesława Sułkowskiego, Muzeum Niepodległości w Warszawie



Krzemieniec. Stary dom mieszczański. Pocztaówka wg zdjęcia z Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego wykonanego przez Stanisława Sheybala, Muzeum Niepodległości w Warszawie